

## Entre la nostalgia y el desencanto: la década de los 80 en la Nueva Comedia Americana. El caso paradigmático de *Freaks and Geeks*

Miguel Zozaya Fernández

-It's the fuckin' eighties, guys! Let's do what we wanna do! Free love!

-That's the sixties, dipshit.

-No, we had like Reagan and AIDS, let's get the fuck out of here, ok?

*Jacuzzi al pasado (Hot tub time machine, Steve Pink, 2010)*

De entre la ingente cantidad de grandes series que ha dado la primera década del siglo XXI, *Freaks and Geeks* (Paul Feig, 1999-2000) ha pasado bastante desapercibida frente a otras comedias de gran éxito para el público [como el *remake* americano de *The Office* (Greg Daniels, Ricky Gervais, Stephen Merchant, 2005-)] o la crítica [el caso de las originales y renovadoras *Curb your Enthusiasm* (Larry David, 2000-) y *Arrested Development* (Mitchell Hurwitz, 2003-2006)]. Es cierto que no es una comedia típica, más bien no es “sólo” una comedia, ya que su poso es fundamentalmente dramático. No obstante, buena parte de su público se encuentra entre los seguidores de la llamada Nueva Comedia Americana (concepto discutible que no podemos abordar aquí, pero adoptamos para facilitar el entendimiento), arremolinada en los últimos años alrededor de la figura de Judd Apatow. En torno a esta y otras cuestiones pretende desarrollarse el presente artículo, centrándonos primero en la citada serie para luego adentrarnos en su relación con una cierta mirada generacional sobre el problemático paso a la madurez de quienes crecieron en la década de los 80.

### Mirada agri dulce a la adolescencia. Un breve repaso a *Freaks and Geeks*

Pese a que, generalmente, el nombre que resuena en nuestros oídos al hablar de la serie es el de Judd Apatow, la idea original surge de la mente de Paul Feig, coproductor ejecutivo y creador de la serie. Basándose en recuerdos de infancia y en sus propias experiencias vitales, Feig escribió en solitario un primer capítulo para la serie, que después enseñaría a Apatow, quién la vendió a DreamWorks (con los que tenía un contrato por aquel entonces). Pese a ser una idea ajena y muy personal, la temática y el estilo conectaban a la perfección con la sensibilidad de Apatow, quien creó su propia compañía (Apatow Productions) para producirla y rápidamente se erigió en co-creador de la serie, introduciendo sus propias ideas y recuerdos y escribiendo tantos o más guiones que el propio Feig, e incluso dirigiendo tres de ellos. A posteriori, observando la carrera de Apatow es evidente su personal impronta en *Freaks and Geeks*, lo que explica el relativo olvido (o, al menos, esquiamiento) al que se ve sometida la figura de Feig, errático guionista y realizador cinematográfico que ha centrado su trabajo en el medio televisivo, escribiendo para relevantes comedias como *Arrested Development*, *The Office* o *30 Rock* (Tina Fey, 2006-) y otras prestigiosas series como *Mad Men* (Matthew Weiner, 2007-), *Weeds* (Jenji Kohan, 2005-)

o *Bored to Death* (Jonathan Ames, 2009-). Sin embargo, no hay que subestimar el gran peso de Feig en la serie que nos ocupa, como prueban dos de sus novelas autobiográficas, *Kick me* (2002) y *Superstud* (2005), trufadas de recuerdos, anécdotas y sentimientos que ya habían sido llevados a la pantalla en *Freaks and Geeks*.

El 25 de septiembre de 1999 se emitía en la NBC el capítulo piloto de *Freaks and Geeks*, una mezcla de comedia y drama de 45 minutos de duración. La serie, que no pasaría de esta única temporada, sería cancelada por su baja audiencia en marzo de 2000 tras la emisión de doce episodios, sufriendo los seis últimos diversos retrasos, desórdenes e incluso un cambio de cadena (la Fox compró los derechos y emitió los dos restantes por estrenar –en realidad los capítulos 14 y 15- en octubre del mismo año). Pese a estos problemas, ya se había formado un fiel séquito de defensores, que aumentaría con el paso del tiempo y la convertiría en objeto de culto.

La primera escena del piloto, a modo de prólogo, describe a todos los personajes principales y sitúa la acción. Unos títulos manuscritos sobre un campo de fútbol americano nos ponen en contexto: William McKinley High School, Michigan, 1980. En plano secuencia, sobrevolamos las gradas del campo, donde un jugador y una animadora mantienen una sensiblera discusión, para a continuación pasar a su opuesto, sumergiéndonos bajo las escaleras en el mundo subterráneo de los denominados *freaks*: fuman hierba, escuchan rock duro, visten chupas de cuero y cazadoras vaqueras y pasan del deporte y la religión. Un nuevo movimiento de cámara abandona a este grupo de “chicos malos”, que son observados desde la distancia por una chica (Lindsay, la protagonista interpretada por Linda Cardellini, que se siente atraída por ellos pero todavía no se atreve a acercarse), para arrojarnos frente a tres chavales más jóvenes, que caminan alegres y despreocupados imitando a Bill Murray en la película *El club de los chalados* (*Caddyshack*, Harold Ramis, 1980), hasta que se cruzan con un abusón que comienza a amenazarles. Este otro grupo representa a los *geeks* del título: jóvenes atrapados entre la niñez y la adolescencia, menos desarrollados físicamente que otros chicos de su edad, que se adentran en la edad del despertar sexual sin abandonar una mentalidad todavía infantil, obsesionados con la televisión, las comedias, los comics o la ciencia ficción. Lindsay, hermana de uno de ellos, interviene para espantar a sus atacantes (que se alejan por temor a que esté colocada), provocando una pequeña e involuntaria humillación para el chico. “Man, I hate high school”, pronuncia nuestra protagonista antes de dar paso a los títulos de crédito.

En apenas tres minutos se ha resumido la problemática de la serie, esbozando los dos grupos protagonistas [permitiéndonos incluso intuir quiénes son los “líderes” de cada uno: Daniel Desario (James Franco) entre los *freaks*, Sam Weir (John Francis Daley) entre los *geeks*] y situando al personaje principal, Lindsay Weir, en una tierra de nadie.

Este arranque es toda una declaración de intenciones: frente al retrato pijo y falseado de series como *Sensación de vivir* (Darren Star, 1990-2000) o las artificiales aficciones sentimentales

de *Dawson crece* (Kevin Williamson, 1998-2003), *Freaks and Geeks* propone una visión más amarga y complicada, pero también más realista, de la adolescencia. No interesa explotar una vez más los tópicos sobre *quarterbacks* y *cheerleaders* ni crear un nuevo culebrón de amoríos de instituto, sino adentrarse en las dificultades de la adolescencia, en las dudas y miedos que genera. Para ello, se centra en un grupo de adolescentes normales y corrientes, que precisamente por su aspecto “común” o “vulgar”, por el hecho de no destacar, resultan ser los “raros”, los inadaptados. Este aspecto, junto a la utilización de actores desconocidos que, por una vez, tienen en general la edad real de sus personajes, le confiere un realismo que ayuda a la identificación de los espectadores.

La introducción también sirve para marcar el tono: no se trata de la típica *sitcom* de 22 minutos por capítulo, ni centra sus recursos cómicos en el humor gamberro que caracterizará las futuras producciones de Apatow. Aquí la comedia se supedita a un relato dramático, más centrado en el desarrollo de los personajes que en la consecución de *gags*. La ambientación en un suburbio ficticio de Detroit a comienzos de los años ochenta le da cierto toque crepuscular, a lo que contribuye la pulsión del personaje de Lindsay, que impregna con su inquietud todo el aire de la serie, creando una enrarecida y melancólica atmósfera.

A lo largo de este primer episodio se realiza toda una panorámica de lo que será la serie y sus personajes, con Lindsay como centro gravitatorio de la misma y, a priori, el personaje más complejo. En el momento en que la conocemos se encuentra en una encrucijada vital: tras la muerte de su abuela, y acercándose el paso a la universidad, se replantea su vida actual y futura; está en una fase de maduración avanzada con respecto a los chicos de su edad. La muerte de un ser querido le ha hecho enfrentarse a nuevos sentimientos, a pensar en qué quiere para el futuro. Tiene claro que no desea la vida de sus padres, a quienes quiere mucho pero no la entienden, ejerciendo sobre ella un control y una sobreprotección agobiantes. Pese a resultar entrañable, el matrimonio Weir es la pareja más caricaturesca de toda la serie -aunque Feig afirme que sus padres eran incluso más exagerados-. Su función más relevante será reflejar y aumentar la sensación de incomunicación e incomprensión entre adolescentes y adultos, aún siendo el único entorno familiar cálido y amoroso que veremos en la serie.

Tampoco encuentra su lugar entre sus compañeros de instituto. Se siente mayor que sus amigas de toda la vida y está harta de ser la buena estudiante que acata las normas y sigue la corriente. Ya no puede seguir siendo una *geek*, aunque sabe que tampoco encaja del todo con el grupo de los *freaks*, con quienes no comparte costumbres ni forma de pensar. Pero, inevitablemente, sucumbe a los encantos de Daniel Desario, el atractivo cabecilla del grupo, lo que hace que acabe arrimándose a ellos. Con el tiempo, Lindsay comprobará que sus sospechas eran ciertas y que tras su fachada se esconden buenas personas tanto o más perdidas que ella, pero también que, pese a haberse divertido y encontrado buenos amigos, los *freaks* no le inspiran ni le suponen ningún reto (como confesará a Barry, el hermano universitario de Neal que aparece en el capítulo 15).

En los capítulos finales, el desengaño de Lindsay aumenta significativamente al comprobar la injusticia, la hipocresía y la estupidez imperante en el mundo adulto. Muestra de ello son la

ilógica e incoherente mentalidad de los profesores, que la castigan sin atender a razones por defender a una alumna, para luego no permitirle hacer sus deberes (¡en el aula de castigo del instituto!) porque la penalización “es para hacerla pensar”. El momento culminante, en ese sentido, llega en el capítulo en que el vicepresidente George H. W. Bush acude a un encuentro con los alumnos del McKinley, en el que rechazan la pregunta de Lindsay por conflictiva y observa la rabia e impotencia con que Mr. Rosso (Dave “Gruber” Allen) -el profesor “enrollado” empeñado en guiar y orientar a Lindsay- asume dicha derrota. Al día siguiente, comprueba con gran decepción cómo Rosso es capaz de resignarse, renegando de sus ideales de juventud y poniendo buena cara ante el ridículo acto, dando así su brazo a torcer, para que finalmente le impidan acceder al salón de actos por su pasado hippie...

El agridulce final de la serie nos muestra precisamente a Lindsay recogiendo el testigo de su profesor, al embarcarse en una furgoneta de colores para seguir la gira de Grateful Dead, en lugar de acudir a un exclusivo campamento de verano para talentos preuniversitarios, como creen sus padres.

El grupo de los *freaks* está formado por el citado Daniel, de mayor edad que el resto y el aparentemente más despreocupado por su futuro (y por tanto, el de más negro porvenir); su novia Kim Kelly (Busy Phillips), la macarra del instituto que (muy) bajo su psicótica superficie es una chica sensible; Ken Miller (Seth Rogen), especie de lugarteniente de Daniel, siempre borde y sarcástico; y por último Nick Andopolis (Jason Segel), simpático y enamorado porreta obsesionado con ser un gran batería.

El personaje interpretado por James Franco, gancho masculino de la serie, es probablemente el más amargo. Pese a resultar el más atractivo para cuantos le rodean, es fácil descubrir que tras su máscara pasota se esconde un chico consciente de que no hay salida para él tras la etapa escolar, de que se le acaba el tiempo de disfrutar (no es baladí que sea el mayor del instituto, habiendo repetido varios cursos). El único capítulo dedicado a Daniel, en el que trata patéticamente de conquistar a una chica disfrazándose de “punk de postal”, nos muestra brevemente su sórdida situación familiar, con un padre enfermo y postrado, una madre desesperada y una velada referencia a un hermano yonki.

Igualmente complicada es la vida de su novia, Kim Kelly. En el capítulo 4, “Kim Kelly is my friend” ( en su primer acercamiento amistoso hacia Lindsay, tras unos agresivos comienzos), asistimos a una cena en su casa en la que se nos muestra a una familia desestructurada de barrio pobre, donde la violencia doméstica está a la orden del día, con leves alusiones al pasado como prostituta de la madre o la muerte por sobredosis de una tía, elementos subidos de tono para una serie supuestamente familiar que hicieron que el capítulo no fuese emitido. Sin embargo, Kim se mostrará más consciente y preocupada por el futuro que el resto de *freaks*, característica común a los personajes femeninos en el cine de Apatow, que habitualmente son más maduros que los masculinos.

El desarrollo de la serie llevará a Lindsay a superar su atracción por Daniel y involucrarse en una breve y frustrada relación con Nick, quien no sabrá manejar la situación debido a su actitud infantil y, especialmente, su adicción a fumar hierba. El tema de la marihuana, por su lado, será objeto central de un episodio que evidencia el criticado carácter conservador de Apatow (no en vano dicho guión lleva su firma).

Con un rol más secundario respecto al resto de amigos, Ken protagoniza hacia el final una de las tramas más espinosas de la serie: su relación con Amy, una chica que le revela haber nacido hermafrodita, y las confusiones y problemas que esto provoca entre ellos. La manera en que se aborda un tema tan delicado, sin dejar de lado el sentido del humor, pone de relieve el tacto y buen gusto con que los responsables de la serie manejan sus historias.

Por su parte, los *geeks* estarían compuestos por Sam Weir, hermano pequeño de Lindsay que observa con temor cómo empieza a desaparecer su inocencia, a la vez que sufre su primer enamoramiento de una chica supuestamente fuera de su alcance; su amigo Neal Schweiber (Samm Levine), un peculiar niño judío con aspecto adulto y extraño sentido del humor que, de manera inexplicable, tiene una alta autoestima y se precia de su cultura e inteligencia; y para finalizar el inefable Bill Haverchuck (Martin Starr), un larguirucho y desgarrado gafotas que por su forma de hablar y algunos extraños comentarios pudiera parecer que sufre algún tipo de retraso leve, pero que resulta un chico inteligente y sensible, con una aguda visión de las cosas en muchas ocasiones.

Sam Weir es probablemente el personaje que mayor índice de empatía tiene con el espectador. No es ningún “rarito”, simplemente es un niño común que sin darse cuenta está entrando en su etapa adolescente y todavía no lo asimila, no entiende ciertas cosas. Inconscientemente, desea seguir viviendo un tiempo más en el estado de inocencia y felicidad que está abandonando, lo que motiva que los cambios a los que empiezan a enfrentarse tanto él como sus colegas se presenten ante ellos como grandes problemas.

La trama principal que envuelve a Sam durante toda la serie es su amor platónico con Cindy, una chica popular que se pretende por encima de su edad y se relaciona preferentemente con chicos deportistas, más altos y desarrollados que él. Con el paso del tiempo, no sólo irá comprobando que Cindy no es tan perfecta como aparenta (le gusta la comida basura, es superficial, egocéntrica y, para colmo, republicana radical a sus catorce años), sino que, cuando finalmente consiga salir con ella, se dará cuenta de que no tienen absolutamente nada en común.

Por su parte, los personajes de sus dos compañeros, Bill y Neal, ofrecerán los momentos más duros y tristes de toda la serie. Bill, hijo de una ex-bailarina de strip tease divorciada, tendrá que lidiar con la relación que inician su madre y su “archienemigo” del instituto, Fredricks (Thomas F. Wilson), el profesor de gimnasia. Este último representa todo lo que Bill detesta: su imagen

es la de un probable ex-abusón, deportista insensible que menosprecia a los débiles, etc.; sin embargo, el entrenador Fredricks se revelará como un personaje amargo y consciente de sus limitaciones, un buen hombre que sólo quiere aprovechar su última oportunidad de ser feliz junto a la señora Haverchuck. La fragilidad de Bill y su dependencia de su madre le harán pasar por malos momentos, culminando en el lacrimógeno diálogo con Fredricks tras la carrera de karts del capítulo 14. En este mismo episodio, Bill -que a esas alturas ya se ha ganado el corazón del público como personaje más tierno y sensible- protagoniza el que es seguramente el momento más hermoso de cuantos ha escrito y dirigido Judd Apatow: esa secuencia musical en la que el chico llega del colegio, se prepara la merienda y la devora entre carcajadas mientras ve un programa cómico en televisión; todo un (auto) homenaje a esa generación de niños que se crió frente al televisor en los años setenta y ochenta.

La de Neal es la historia más amarga y que más refuerza la sensación de tristeza y desencanto que atraviesa transversalmente la serie. Tras un chivatazo de Sam, que al principio provoca su rechazo y enfado, Neal descubrirá que su padre mantiene relaciones extramatrimoniales, lo que enfrenta al chico a un terrible dilema: contárselo a su madre y conducir a su familia a una ruptura segura, o silenciar el secreto de su padre y mantener así una falsa estabilidad en su hogar. Ignorando el consejo de su hermano Barry, finalmente confesará ante la madre para llevarse una sorpresa aún mayor: ella lo sabe y vive con ello, asumiéndolo en favor de sus hijos. La aparición de este tipo de conflictos adultos perturba y confunde al grupo de niños, incapaces de entender los problemas sentimentales de sus mayores (aunque traten de explicárselo, como en la hilarante escena de Sam en la consulta odontológica del padre de Neal).

Es imposible abarcar en tan poco espacio otras muchas tramas interesantes, así como profundizar más en estos y otros de los extraordinarios personajes secundarios que conforman el universo del instituto McKinley, como Alan, el clásico abusón que acosa a los niños débiles (siendo él mismo un *geek* frustrado); Gordon, un orondo chico con problemas de olor corporal que se une habitualmente al grupo de marginados, al igual que Harris, otro *geek* más mayor y sabio que ha superado los problemas de sus compañeros; Millie, la infantil y religiosa amiga *nerd* de Lindsay que pretende ser la voz de su conciencia; o el anteriormente citado Mr. Rosso, el consejero escolar ex-hippie, que cree conectar con los alumnos pero acaba chocando con las mismas barreras de entendimiento que los padres de estos.

A diferencia de lo que ocurre en muchas otras series de adolescentes, durante una única temporada se puede apreciar una gran evolución de los personajes (algo proporcional a lo que ocurre en esos vertiginosos años de adolescencia), en un proceso de maduración agri dulce y complicado, retratado con gran verosimilitud.

Para finalizar, es preciso resaltar la importancia que tiene dentro de la serie el incesante magma de referencias a la cultura popular de finales de los setenta y comienzos de los ochenta, que más allá de situar la acción en una época acaban por sumergir al espectador en un universo

particular, el de los personajes, que es en realidad en el que se movieron sus creadores durante su infancia y adolescencia. En cada episodio hay constantes citas musicales (de la resaca hippie de Fleetwood Mac y Grateful Dead al *hard rock* de Led Zeppelin o Rush, pasando por el *hardcore* de Black Flag), cinematográficas (el fanatismo *geek* por *Star Wars*, los Monty Python y las películas de Bill Murray y Steve Martin) y televisivas (las innumerables series de las que hablan también los *geeks*, destacando especialmente el programa *Saturday Night Live*), sin dejar de lado muchos otros detalles como revistas (*Mad Magazine*), personajes populares por sucesos de la época (el asesino Ted Bundy), la moda (del punk a la estética disco) y hasta la política (haciéndonos testigos del paso de Carter a la era Reagan). Toda esta amalgama de influencias, que dejó una indeleble huella en Apatow, Feig y muchos otros compañeros de profesión y generación, sirve para describir sutil pero minuciosamente a los personajes (incluidos los padres, que también tienen su universo referencial, resaltando así la diferencia con los jóvenes).

### ***Freaks and Geeks* en contexto. La Nueva Comedia Americana y la nostalgia de la inmadurez**

La aparición de *Freaks and Geeks* tiene lugar en un panorama de renovación de la comedia yanki. Por un lado, desde ese mismo año tiene lugar una temprana revitalización de las *teen movies* auspiciada por el éxito de *American Pie* (*American Pie*, Paul Weitz, 1999). Esta vertiente de comedia gamberra ambientada en universidades o institutos, género que había alcanzado gran popularidad en los años ochenta, con su origen en *Desmadre a la americana* (*Animal House*, John Landis, 1978), aunque el modelo concreto a seguir por la saga *American Pie* se encontraría más cerca de *Porky's* (*Porky's*, Bob Clark, 1982). Así, el contexto podía parecer proclive a la aparición de una serie de sus características, pero su ambientación “de época”, su tempo lento y su poso dramático la situaban al margen del “cine de espinillas y erecciones” (en afortunada expresión de Jaime Pena) que se estaba poniendo de moda.

Tras la traumática cancelación de *Freaks and Geeks*, Apatow lo intentó de nuevo con *Undeclared* (Judd Apatow, 2001-2002), una nueva serie creada y producida por él, esta vez situada en el tiempo actual y en el ámbito universitario, con un tono predominantemente humorístico, adaptándose al modelo convencional de *sitcom* de corta duración. Se trataría, por tanto, de una continuación en versión *light* de su anterior serie, aprovechando tanto el favorable caldo de cultivo como lo aprendido de su reciente fracaso para elaborar un producto más comercial, con posibilidades de perdurar y hacerse un hueco en antena. Nuevamente falló en su empeño, siendo cancelada tras una única temporada al igual que su antecesora, lo que no desanimó a Apatow para seguir presentando nuevos proyectos para series televisivas, aunque con ninguno más pasaría del episodio piloto.

En *Undeclared* no sólo reaparecen actores de *Freaks and Geeks* como Rogen o Segel, sino que varios de sus personajes pueden leerse como versiones universitarias y contemporáneas de los añorados *geeks*: el protagonista, Steven Karp (interpretado por Jay Baruchel, nuevo descubrimiento para el clan *apatowiano*) es un trasunto de Sam Weir, mientras que Marshall

(Timm Sharp) guarda un cierto parecido con Bill Haverchuck y Ron (Seth Rogen) bien podría ser una evolución de Neal Schweiber. Por no hablar de Jason Segel, que interpreta una versión esperpéntica del Nick Andopolis obsesionado por su novia.

Por otro lado, en esta serie abundan los cameos de famosos amigos de Apatow como Adam Sandler, Will Ferrell o Ben Stiller, lo que nos lleva a otro de los hitos de esta década en la renovación de la comedia estadounidense: la consolidación de un nuevo *star system* de actores cómicos, especialmente del denominado Frat Pack, formado por los anteriormente citados y otros como Jack Black, Vince Vaughn, Owen Wilson, Steve Carrell o Paul Rudd. Esta nueva generación -a la que también pertenecen Apatow y directores como Adam McKay o Todd Phillips-, dentro de su diversidad y los distintos tipos de humor que maneja cada uno, tiene en común sus influencias, sus orígenes televisivos y, por supuesto, el haber crecido en la década de los 80.

Conviene retomar ahora el aspecto referencial, ya que llama la atención en las películas de la Nueva Comedia Americana (NCA) la profusión de citas y alusiones a muchos de los elementos que veíamos antes en *Freaks and Geeks*, lo que refuerza la idea de un universo común a toda esta generación de cómicos forjado en la cultura popular de los años ochenta. Desde veladas alusiones hasta comentarios explícitos, en la mayoría de estas películas se suceden las citas visuales, verbales o musicales a un conjunto de referentes muy amplio, pero a la vez bastante concreto. Pese a tratarse de películas ambientadas en la época actual, es habitual encontrar grupos tan ochenteros como Journey o los inevitables Rush en las bandas sonoras de las cintas de Adam Sandler, o detalles tan entrañables como ver a uno de los chavales de *Supersalidos* (*Superbad*, Greg Mottola, 2007) vistiendo camisetas de un cómico hoy tan pasado de moda como Richard Pryor, por poner un par de pequeños ejemplos. También se puede citar, dentro de la misma tónica, el sentido homenaje que supone la aparición de Harold Ramis interpretando al padre de Seth Rogen en *Lío embarazoso* (*Knocked up*, Judd Apatow, 2007) vendría a confirmar la veneración por sus maestros, aquellos surgidos del *Saturday Night Live* y la *National Lampoon*. Mención aparte merece la consideración a la saga *Star Wars*, una de las piedras angulares de la cultura pop, cuya omnipresencia en el mundo de la comedia [inundando conversaciones en innumerables títulos, como el memorable enfrentamiento entre fans de “los anillos” y “las galaxias” en *Clerks II* (*Clerks II*, Kevin Smith, 2006)] llega al punto de originar toda una película alrededor de su mitología, como es *Fanboys* (*Fanboys*, Kyle Newman, 2008), en la que Seth Rogen tiene un pequeño cameo como malvado líder *trekkie*.

Y es que, tras la mala imagen y el desprecio al que fue condenada su estética en los noventa, durante los últimos años empieza a sentirse cada vez más intensamente un *revival* ochentero. Un retorno al pasado que comienza por la vuelta de la música electro y su influencia en los sonidos actuales, pasando por el rescate de series y películas en forma de continuaciones o *remakes* y llegando hasta el mundo de la moda. En cierto modo, este tipo de fenómeno de revisitación, que cada vez ocurre con más rapidez y cercanía en el tiempo, parece guardar relación con la



negación a envejecer de unas generaciones crecidas en la era pop de la cultura de masas, que progresivamente van añorando las etapas que acaban de quemar. Tras ello parece estar el deseo de recuperar el tiempo perdido, la juventud y los años de juerga y desparrame; asunto que, como veremos más adelante, está muy presente en las películas de la NCA.

Volviendo a la evolución de la comedia durante esta década, es momento de abordar la figura de Judd Apatow. Desde su debut cinematográfico como director con *Virgen a los 40* (*The 40 year old virgin*, Judd Apatow, 2005), y especialmente con la avalancha de películas vinculadas a su nombre que llegan entre los años 2007 y 2008, tiene lugar su definitiva entronización como gurú de la NCA. En tan sólo cinco años, este director, guionista y productor, aglutinando a su alrededor a una nueva generación de jóvenes actores, no sólo ha cosechado numerosos éxitos, sino que ha llamado la atención de buena parte de la crítica cinematográfica, dentro y fuera de su país.

Habiendo dirigido tan sólo tres largometrajes ha conseguido crear un sello reconocible. Y es que, en la NCA, el concepto de “autor” no puede entenderse en su sentido clásico, adquiriendo el papel de productor un destacado lugar, en ocasiones de tanta o más importancia que los guionistas y directores. Pero muy especialmente hay que prestar atención a la importancia de los actores, verdaderos motores del humor alrededor de los cuales se desarrollan las películas, muchas veces vehículos de lucimiento a su servicio. Por tanto, es inevitable tener muy en cuenta la “vocación autoral” de algunos actores, fuertemente involucrados en los proyectos en los que se embarcan, como es el caso de Adam Sandler o, sobre todo, Will Ferrell.

En este sentido, hay que destacar otro de los valores de Apatow que anteriormente hemos citado de pasada, como es su carácter de descubridor de nuevos talentos cómicos (ya sean actores o escritores), muchos de los cuales surgieron de la cantera *Freaks and Geeks*. Entre ellos podríamos destacar al omnipresente Seth Rogen, que ya desde *Undeclared* comienza a compaginar la interpretación con la escritura, hasta llegar a ser en los últimos años protagonista principal, guionista o productor de varios éxitos. Pero también a Jason Segel, otro de los más activos y visibles actores [sobre todo por su participación en la conocida serie *How I met your mother* (Carter Bays, Craig Thomas, 2005-)] que también ha dado el paso a la escritura, o al guionista Nicholas Stoller, que ya trabajó con Apatow en *Undeclared* y *Dick y Jane, ladrones de risa* (*Fun with Dick & Jane*, Dean Parisot, 2005), para después saltar a la dirección con *Paso de ti* (*Forgetting Sarah Marshall*, 2008, con guión de Segel) y *Todo sobre mi desmadre* (*Get him to the Greek*, 2010).

Entrando ya en las características de su cine, en el apartado formal el estilo visual de Apatow es plano, poco llamativo, sin ningún tipo de alarde en la puesta en escena: lo que importa es la interpretación de actores, su dominio de la fisicidad y el *timing*, y la comunicación directa con el espectador. Por tanto, el estilo de Apatow se encuentra más en su temática recurrente y en el tono con que la aborda.

Como observa Tonio L. Alarcón, en *Freaks and Geeks* ya estaban presentes una serie de temas que conforman, en buena medida, el supuesto “toque Apatow” rastreable en sus posteriores producciones, en las que “sigue hablando sobre las dificultades de hacerse adulto, sobre la incomprensión social hacia el diferente y sobre la imposibilidad de que hombres y mujeres hablen el mismo lenguaje, entre otros temas” (Alarcon, 2008: 68).

Lo que resulta realmente llamativo es comprobar cómo esos temas, encarnados antes en personajes adolescentes, han evolucionado a la par que ellos, para convertirse ahora en los problemas de una generación de treintañeros inmaduros con síndrome de Peter Pan, que se niegan a asumir por completo las obligaciones de la vida adulta. Este tipo de historias, protagonizadas por hombres de treinta o cuarenta años con nostalgia de la adolescencia que renuncian a abandonar su lado irresponsable e infantil, que en no pocas ocasiones les empuja a volver [incluso en el tiempo, caso de *Jacuzzi al pasado* (*Hot tub time machine*, Steve Pink, 2010)] al espíritu de su añorada década de los 80, son una constante no sólo en el cine de Apatow sino en el de muchos de sus compañeros generacionales, como Sandler o Ferrell. De eso tratan, en el fondo, una gran mayoría de las películas adscritas a la NCA: desde las fundacionales *Billy Madison* (*Billy Madison*, Tamra Davis, 1995), *Movida en el Roxbury* (*A night at the Roxbury*, John Fortenberry, 1998) o *Zoolander, un descerebrado de moda* (*Zoolander*, Ben Stiller, 2001) hasta las recientes *Te quiero, tío* (*I love you, man*, John Hamburg, 2009), *Resacón en Las Vegas* (*The hangover*, Todd Phillips, 2009) o la mencionada *Jacuzzi al pasado*, dejando entre medio otros grandes ejemplos como *Aquellas juergas universitarias* (*Old School*, Todd Phillips, 2003), *Superfumados* (*Pineapple Express*, David Gordon Green, 2008), *Hermanos por pelotas* (*Step Brothers*, Adam McKay, 2008) o, por supuesto, los tres films realizados por Apatow.

En gran parte de las películas enumeradas arriba Apatow no participa de ninguna manera; no obstante,

mantienen estrechos lazos con su cine, bien por sus actores o bien por un sentido del humor en el que los chistes sexuales y escatológicos conviven con un progresivo sentimentalismo, como por un timing con raíces en el sketch televisivo o por una temática centrada en ese peterpanismo al que aludíamos (Pena, 2009: 79).

Al igual que Jaime Pena en el citado artículo, utilizaremos también *Te quiero, tío* como ejemplo de película ajena fuertemente influida por la personalidad de Apatow, ya que contiene un rasgo inaudito: la constante presencia del grupo Rush, que aquí va más allá de la simple referencia a un elemento de la adolescencia de los protagonistas o del guiño al personaje de Segel en *Freaks and Geeks*, donde también estaba obsesionado por el grupo, para pasar a constituir un elemento importante dentro de la trama. La supuesta broma culmina cuando finalmente asistan a un concierto de Rush (con la propia banda realmente tocando en la película), en un explícito acto de rechazo a la madurez y recuperación del espíritu juvenil, teniendo lugar una verdadera comunión entre los personajes, que incluso relega a la prometida de uno de ellos a un humillante segundo plano, ignorada ante la reconquistada amistad masculina.

Este otro tema, el de las relaciones de camaradería entre hombres, es otra de las constantes de las películas de la NCA, fácilmente visible en films como *Superfumados*, con su redescubrimiento de la amistad masculina en la edad adulta, o *Supersalidos*, con su melancólica visión de la separación de dos amigos de toda la vida en su paso a la universidad, cuya casi romántica mirada de despedida en la escena final ha sido vista por algunos como el anuncio de una posible homosexualidad latente.

Como hemos visto, las similitudes o influencias estilísticas y temáticas pueden llegar en ocasiones a identificar con Apatow una película en la que este no tenga nada que ver. Sin embargo, dentro de esos territorios comunes, se pueden encontrar grandes diferencias entre el modelo apatowiano, de aire más conservador, y otros como el que viene pregonando Will Ferrell, mucho más políticamente incorrecto. Mientras que las películas del primero, como *Virgen a los 40* o *Lío embarazoso*, están construidas como un camino de maduración para sus infantiloides personajes, que acaban inevitablemente integrándose en la vida adulta con una incipiente amargura, el humor terrorista del segundo suele evitar las moralejas para mostrar a postadolescentes rebeldes que se resisten a amoldarse a la sociedad, manteniendo su inmadurez hasta el final, caso de los personajes de *Aquellas juergas universitarias* y *Hermanos por pelotas*.

En conclusión, queda en evidencia cómo en *Freaks and Geeks* ya se encuentran muchos de los síntomas que la NCA ha desarrollado como auténtica enfermedad a lo largo de la década, situándolos en su pertinente origen: la ambiguamente feliz adolescencia vivida por sus autores en los años ochenta.

### **Epílogo. Desencanto en el parque de atracciones**

De todas las películas surgidas alrededor de la NCA, la más cercana al espíritu de *Freaks and Geeks* y la única capaz de articular un verdadero discurso sobre la adolescencia en los ochenta será un drama -no podía ser de otra manera- disfrazado de comedia romántica: *Adventureland* (*Adventureland*, Greg Mottola, 2008). Su realizador, principal director de la serie *Undeclared* y responsable del gran éxito de la factoría Apatow, *Supersalidos*, se desmarca con esta personal película (el libreto es suyo) de las constantes de la NCA para sumergirse en profundidad en esa juventud que precisamente tanto ha marcado a sus componentes.

Ambientado en Pittsburg en el verano de 1987, el film narra las tribulaciones de James (Jesse Eisenberg), quien recién acabado el instituto ve suspendido su soñado viaje de graduación a Europa por los problemas económicos que atraviesa su familia, viéndose obligado a pasar el verano trabajando en un parque de atracciones para costearse sus planeados estudios de periodismo en una universidad de Nueva York. En dicho parque, *Adventureland*, habitan peculiares personajes como Frigo (Matt Bush), su insoportable amigo de infancia; Joel (Martin Starr), una clarísima evolución de Bill Haverchuck; o la provocativa Lisa P. (Margarita Levieva), el sueño húmedo de todos los trabajadores del parque. En cambio, será Em (Kristen Stewart) la

que arrebatará el corazón a James, que acabarán involucrados en un triángulo amoroso cuyo tercer vértice es Mike (Ryan Reynolds), el mecánico del parque, un farsante que engaña a su mujer y se precia de haber tocado con Lou Reed.

Es en esta película en la que más importancia cobra la banda sonora; tanto el *score* compuesto por Yo La Tengo, una ambientación sonora que crea todo un estado emocional, como las canciones que nos acompañan durante todo el metraje, que en muchos momentos ilustran los sentimientos de los personajes e incluso condicionan la acción. El director se recrea en hermosas escenas nocturnas, viajes en coche con acompañamiento musical y miradas románticas llenas de inocencia que rompen con el tono amargo de forma voluntaria, buscando una idealización de dichos momentos por parte de sus personajes. Por otro lado, frente a la música de The Replacements, Lou Reed, David Bowie o Big Star, grupos de cabecera de los protagonistas, también encontramos las horteradas de la época que soportan a duras penas cada día de trabajo, con la terrible *Rock me, Amadeus* de Falco a la cabeza, en un acto de desmitificación que nos devuelve a la dura realidad (musical, en este caso) de aquella década.

Para los aficionados quedan algunos detalles cómplices, como la cazadora que luce Kristen Stewart en algunos momentos de *Adventureland*, que recuerda a la guerrera que vistió Linda Cardellini prácticamente en todos los episodios de *Freaks and Geeks* y, como guiño inequívoco, por si cabía duda alguna sobre la conexión Joel-Bill Haverchuck, el instante en que Martin Starr exclama: “Wallnuts? You want to see me going into anaphilactic shock?”, en claro homenaje a Bill y su alergia a las nueces.

Pese a su final feliz, *Adventureland* resulta una desoladora visión de esa añorada adolescencia que, en el fondo, no fue tan feliz. Frente a muchas otras películas que abordan de manera nostálgica e inocente ese mítico verano del cambio del instituto a la universidad, el tránsito a la madurez que conlleva el paso de la tutela paterna a la autonomía, el de *Adventureland* es un verano amargo y decepcionante, en el que las esperanzas de James quedan atascadas en un parque lleno de paletos.

La crítica visión de la era Reagan es mostrada con sutileza (al igual que en *Freaks and Geeks*, se nos muestran noticias en televisión, aludiendo al tema de la venta de armas), centrándose en los efectos de su política económica sobre las familias de los personajes. Así, en dos magníficas escenas se nos muestra que el padre de Jesse, al verse degradado de su puesto de trabajo con la consiguiente reducción de sueldo, se ha dado a la bebida (el descubrimiento de Jesse de una botella de alcohol en el suelo del coche; la triste mirada del padre, guardando silencio mientras la madre reprende al joven por dicha botella). Los problemas familiares son evidentes en otros personajes como Joel, a quien sus padres cobran alquiler en su propia casa; Lisa P., cuyo padre no consigue encontrar empleo; o Mike, que debe cuidar de su madre, enloquecida desde que su padre les abandonó.

Tal vez, por eso mismo, Mottola nos regala con ese final feliz, optimista, aunque posiblemente nos esté dando falsas esperanzas.

La conexión entre *Freaks and Geeks* y *Adventureland* es evidente. La película muestra el lado oscuro de la frecuentemente idealizada adolescencia en la América de los años ochenta, reflejado en los problemas económicos y familiares y la impotencia de los jóvenes menos afortunados para superar sus obstáculos y labrarse un camino. Aunque ambas elaboran un mismo retrato generacional, este a su vez deriva en un fresco universal sobre la adolescencia y sus problemas: la incomunicación, los problemas afectivos, la incomprensión paterna, la dificultad de encontrar un lugar propio...

Mientras que la serie de Apatow se erige como el primer *revival* de los ochenta con una mirada incisiva, la película de Mottola cierra el círculo con una reflexión decididamente crítica, hecha desde la madurez de quien sabe que la comedia no siempre tiene que ser algo divertido.

### Referencias bibliográficas

#### Libros:

Apatow, Judd; FEIG, Paul, (2004): *Freaks and geeks: the complete scripts*. Vols. I-II. Newmarket Press. New York.

Feig, Paul, (2002): *Kick me: adventures in adolescence*. Three Rivers Press. New York.

Feig, Paul, (2005): *Superstud, or, How I became a 24 year old virgin*. Three Rivers Press. New York.

#### Artículos de revistas:

Alarcón, Tonio L. "Judd Apatow. Sentido (del humor) y sensibilidad", *Dirigido por...*, nº 384, diciembre 2008, p. 68.

de Fez, Desirée "Informe Nueva Comedia Americana. Muchos, brillantes y revueltos", *Rockdelux*, nº 270, Febrero 2009, pp. 23-27.

Garmar, Javier "¡Te quiero, tío!", *Cahiers du cinéma España* nº 24, junio 2009, p. 38.

Garson, Charlotte "Cuestión de cojones: ¿Apatow sexista?", *Cahiers du cinéma España*, nº 28, noviembre 2009, pp. 81-83.

Losilla, Carlos "Elogio del barroco. Superfumados, de David Gordon Green", *Cahiers du cinéma España*, nº 18, diciembre 2008, p. 38.

Losilla, Carlos "Hermanos por pelotas", *Cahiers du cinéma España* nº 17, noviembre 2008, p. 36.

Losilla, Carlos "Madurez de la comedia, melancolía de la madurez", *Cahiers du cinéma España*, nº 28, noviembre 2009, pp. 84-85.

Pena, Jaime "Adventureland", *Cahiers du cinéma España*, nº 23, mayo 2009, p. 34.

Pena, Jaime "Defensa de Judd Apatow", *Cahiers du cinéma España*, nº 28, noviembre 2005, pp. 78-80.

Pena, Jaime "El actor como autor. Paso de ti, de Nichollas Stoller", *Cahiers du cinéma España*,

nº 14, julio-agosto 2008, p. 38

Pena, Jaime “El toque Apatow”, *Cahiers du cinéma España* nº 5, octubre 2007, p. 41-42.

Rosenbaum, Jonathan “Raíces autobiográficas. Hazme reír de Judd Apatow”, *Cahiers du cinéma España*, nº 26, septiembre 2009, p. 39.

**Internet:**

Granda, Moisés, “Adventureland”, en *Lumière*, nº 2, [Consulta 12.12.2010]: [http://www.elumiere.net/lumiere\\_num2.html](http://www.elumiere.net/lumiere_num2.html)

Losilla, Carlos, “Contra Judd Apatow... Elegimos cuerpos: ¡viva el cine de actor!” en *Letras de Cine*, 25 de julio 2008 [Consulta 12.12.2010]: <http://letrasdecine.blogspot.com/2008/07/contra-el-fachero-cuerpos-contra-judd.html>

vv. aa., “Dossier Nueva Comedia Americana: Esto no es otro estúpido estudio...”, en *Miradas de Cine*, nº 85, abril 2009 [Consulta 12.12.2010]: <http://www.miradas.net/2009/04/estudios/nca.html>

vv.aa.: “Nueva comedia americana. Miedo a un planeta adulto”, en *Ladinazo*, nº 28, junio-agosto 2008 [Consulta 12.12.2010]: <http://www.ladinamo.org/ldnm/articulo.php?numero=28&id=734>